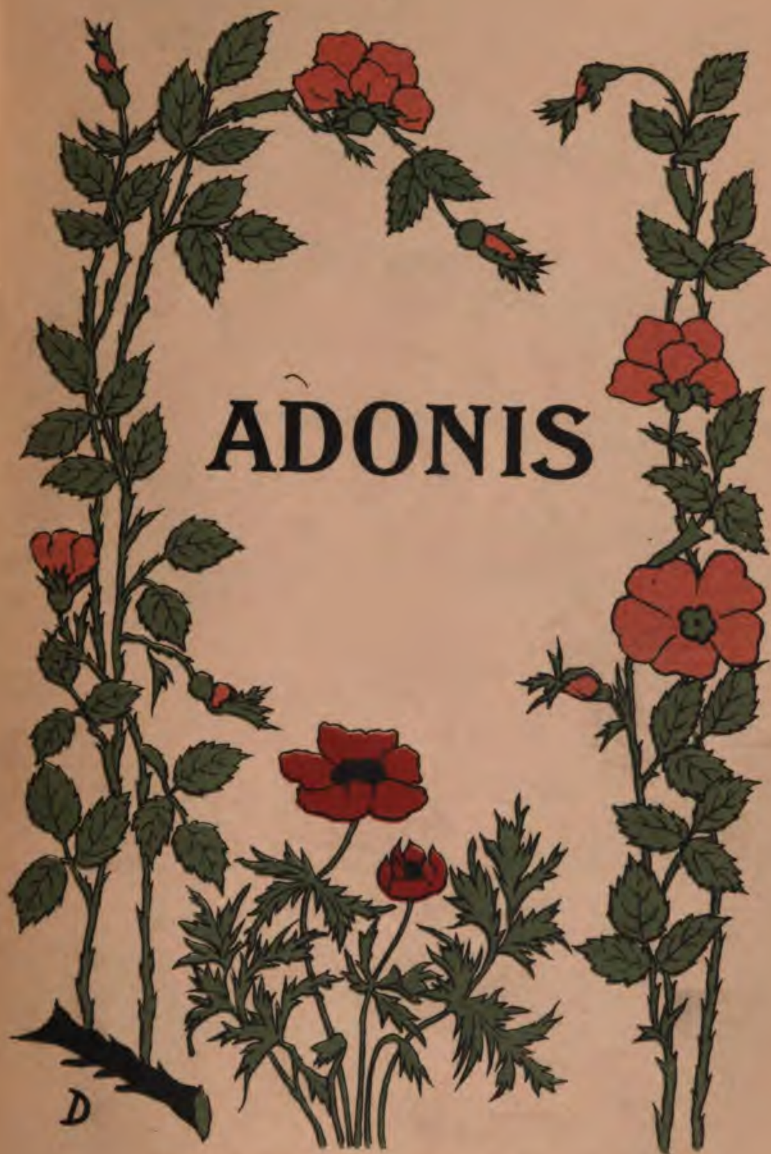

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY



WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG IN BERLIN.

BION VON SMYRNA

ADONIS

DEUTSCH UND GRIECHISCH

VON

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF.

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1900.

DEM BRAUTPAARE

MARIA HUMANN
FRIEDRICH SARRE

ZUM HOCHZEITSTAGE.

Σμυρναίηι Σμυρναῖον ἐπ' εὐκταίοις ὑμεναίοις
παίγνιον ἄγκειμαι τάλιδι καινοφανές.
οὐ μὲν Ὁμήρειόν μοι ἐπέδραμεν ἥσυχον ἦθος,
οὐ γλυφάνου σεμνὴ Φειδιακοῖο χάρις,
ἀλλὰ πόθοι τε πάθη τε πολύχροα καὶ πολύφωνα
ῥοιζηδὸν σμαραγεῦντ', ἀμφὶ δ' ὅδωδε μύρα.
τοιγὰρ Ἰὰς χαὐτή γ' ἐτύμως χάρις. εἰ δὲ πρέπουσα
τῆι νύμφηι, τἀνδρὸς τοῦτο, κρινεῖ δὲ σοφᾶς.

Ich klag' um Adonis "Adonis ist tot,
Adonis, der holde Knabe."
"Adonis ist tot, der holde Knab',"
klagen mit mir die Eroten.

Schläfst du noch, Kypris, auf purpurnem Pfühl?
Wach auf, nimm Trauerflöre,
schlage die Brüste, sag es dem All,
tot ist Adonis, der holde.

Ich klag' um Adonis; "Adonis ist tot"
klagen mit mir die Eroten.

Der holde Adonis liegt droben im Wald,
zerfleischt sind seine Weichen,
die weifsen, von weifsem Eberzahn;
nun liegt er da, verscheidend,
zu Kypris Kummer. Den Schnee der Haut
das schwarze Blut berieselt,
unter den Brauen der Blick erstarrt,
es welken der Lippen Rosen,

und mit den Rosen welkt der Kufs,
nie mehr findet ihn Kypris.
Ist auch süfs ihr der tote Kufs,
der Sterbende fühlt kein Küssen.

Ich klag' um Adonis; "Adonis ist tot"
klagen mit mir die Eroten.

Es ist so tief die Wunde, so tief,
die Adonis trägt am Schenkel;
doch ach, viel tiefere Wunde trägt
Kytheres Herrin im Herzen.
Es hob um ihn laut Trauergeheul
der treuen Hunde Meute;
es weinen des Berges Nymphen um ihn:
Kypris mit offenen Haaren,
in schwarzem Gewand, ohn' Schleier und Schuh,
stürmt durch das Waldesdickicht.
Es reifsen die Dornen die Eilende wund
und kosten am Götterblute.
Sie fährt mit gellendem Jammergeschrei
über die weiten Halden,
sie ruft den Gatten, den Kinyrassohn,
sie ruft den geliebten Knaben.
Doch der eine schwarze Lache trägt
von Blut auf seinen Lenden.
Rot rinnt es aus ihr auf seine Brust
und weiter über den Busen.

Schneeweiſs war Adonis Busen einst,
  jetzt wird er ganz bepurpurt.
"Wehe Kytheres Herrin, weh"
  klagen dazu die Eroten.

Den holden Buhlen Kypris verlor,
  verlor auch die Götterschöne.
Da Adonis lebte, da strahlte ihr Leib;
  sein Glanz erlosch mit Adonis.
Weh, rufen die Berge, Kypris, weh;
  weh, rufen die Bäume, Adonis.
Die Bäche beweinen der Kypris Leid,
  Adonis die Bronnen des Waldes.
Es bräunet vor Schmerz sich das Laub im Hain,
  und über Kytheres Insel
aus jedem Anger, aus jedem Busch
  der Ruf des Jammers erschallet:
"ich klag' um Adonis, Adonis ist tot,
  Adonis der holde Knabe."
Echo hallt wieder "Adonis ist tot,
  Adonis, der holde Knabe."
Wer hätte zu Kypris Liebesleid
  nicht mitgerufen wehe?

Und als sie die schreckliche Wunde sah,
  sah an den welkenden Weichen
das Purpurblut, da hob sie den Arm
  und wimmerte: "Bleib' Adonis,

bleib', ärmster Adonis; ein letztes Mal
  muſs ich dich fassen, umarmen,
Lippen auf Lippen ich pressen muſs;
  nur auf ein kurzes Weilchen
wach' auf, Adonis, nur einmal noch
  küsse mich, küsse so kurz mich,
wie deines Kusses Leben währt,
  nur daſs der Hauch deiner Seele
mir in den Mund, mir in das Herz
  überströme, die Wollust
deines Wesens ich trinken mag,
  satt mich saugen an Liebe,
und bewahren an deiner statt
  diesen Kuſs, Adonis.
Du unsel'ger gehst ja von mir,
  weit weg gehst du, Adonis,
steigst hinunter zum Totenfluſs,
  zum Fürsten der Finsternisse.
Und ich muſs leben und Göttin sein,
  kann dir hinab nicht folgen.
Nimm hin, Persephone, meinen Gemahl,
  nimm hin was dir gehöret.
Ich vermag nichts wider deine Gewalt,
  und alles Schöne verfällt dir.
Mir bleibt der nimmer zu stillende Schmerz,
  bin ganz unselig worden,
muſs weinen, daſs mein Adonis schied,
  und schaudernd ferne dir bleiben.

Du schiedest, mein wonniger Freund, es schwand
wie ein flüchtiger Traum meine Wonne,
Kypris ist Wittwe, müſsig stehn,
in meinem Palast die Eroten.
Mit dir mein Liebeszauber schwand.
Verwegner, wie durftest du pirschen?
Du feiner Knabe, wie kamst du dazu
tollkühn zu bestehn den Keiler?"
So klagte Kypris. "Adonis ist tot,
Adonis, der holde Knabe;
Wehe, Kytheres Herrin, weh"
klagen dazu die Eroten.

Und soviel Blut Adonis vergieſst,
vergieſset Kypris Zähren.
Und Blumen entsprieſsen, Rosen dem Blut,
den Zähren Anemonen.
Ich klag' um Adonis. Adonis ist tot,
Adonis, der holde Knabe.

Nun klag' um den holden Buhlen dein
nicht mehr im Bergwald, Kypris.
Schlecht schickt sich des öden Waldes Streu
als Polster für Adonis.
Es fordert, Kypris, dein Bette jetzt
Adonis sich im Tode.
Er ist im Tode so schön, so hold,
er liegt, als ob er schliefe.

So bett' ihn wieder auf weichem Pfühl,
wo er so oft geschlummert,
wo er in deinen Armen errang
die Weihe der Liebesnächte.
Die güldne Lade nimmt gern ihn auf,
den entseelten, entstellten Adonis.
Streu Blumen darauf, schling Kränze darum —
die sind schon bei Adonis,
denn als Adonis gestorben war,
verdorrten die Blümlein alle.
Bring Nardenduft und Spezerein —
fort Spezerein und Narden,
der einzige Duft, der Wonne dir war,
der ist erstorben, Adonis.
"Wehe, Kytheres Herrin, weh,"
klagen dazu die Eroten.

Nun liegt auf üppigem Purpurpfühl
wieder Adonis gebettet.
Geschornen Hauptes mit Trauergestöhn
rings die Eroten weinen.
Sie wollten ihm alle ein Grabgeschenk
gern auf die Bahre legen,
hier einen Bogen, dort einen Pfeil,
ein Federchen, einen Köcher.
Und einer hat von Adonis Fuſs
geschäftig gelöst die Sandale;
dort schleppen zwei in güldnem Krug

Wasser, die Wunde zu waschen;
jener wäscht sie; der letzte steht
hinten zu Bettes Häupten,
möchte mit fächelndem Flügelschlag
kühlend Adonis beleben.

"Wehe, Kytheres Herrin, weh"
klagen dazu die Eroten.
Hymenaios verstreut den Hochzeitskranz,
singt nicht mehr "Hymen, Hymen,"
er schlägt an der Schwelle die Fackel aus,
singt nur noch "weh Adonis".
Die Chariten weinen um Kinyras' Sohn
und singen im Dreivereine
"Adonis ist tot", und singen so hell
wie nie den Paean sie sangen.
Die Schicksalsfrauen im Hades selbst
sprechen gerührt für Adonis
Erweckungszauber. Er hört sie nicht;
gern zwar würd' er gehorchen,
aber die Totenfürstin verbeut's,
läſst nicht los ihre Beute.

Genug nun Kypris für dieses Jahr,
genug der Klagen und Thränen,
denn übers Jahr, da geht es wie heut,
muſst wieder stöhnen und weinen.



Bion von Smyrna hat etwa um das Jahr 100 v. Chr. gelebt. Wir besitzen ein unbedeutendes Gedicht auf seinen Tod, dessen Verfasser andeutet, dafs ein Bösewicht den von ihm unmäfsig gepriesenen Dichter vergiftet hätte. Dieser Schüler nennt sich selbst einen Italiker; daraus folgt nicht notwendig, dafs Bion in Italien gelebt hätte, denn seit der Annexion von Griechenland und namentlich von Asien lebten dort sehr viele Italiker und hellenisierten sich. Dem Zeugnis desselben Schülers verdanken wir die Kenntnis, dafs das namenlos überlieferte Gedicht auf den Tod des Adonis von Bion ist. Übrigens würden wir auch sonst die Zeit aus dem Versbau ziemlich ebenso bestimmen und für die Gegend seiner Entstehung folgern, dafs sie so weit von der orientalischen Heimat der Adonissage entfernt gewesen sein müfste, dafs der Tod des Adonis nach der Insel Kythera verlegt werden konnte. Der Name Bion lehrt also im Grunde kaum etwas; die Gedichte und Bruchstücke, die wir sonst vereinzelt von ihm haben, fügen dem Bilde, das wir aus dem Adonis gewinnen, keine bedeutenden Züge hinzu. Es sind meistens erotische

Tändeleien, allerdings den spielenden Eroten der pompeianischen Malerei vergleichbar; von Gedichten in Hirtencostum, die der Schüler besonders betont, sind die Reste spärlich. Die bewufste Kunst des Dichters ist in der Anwendung sehr verschiedener Stilisierung wohl erkennbar; aber nichts reicht an den Adonis heran.

Nach der antiken Terminologie ist der Adonis ein episches Gedicht, denn es ist in dem Versmafse des Epos abgefafst und für den recitativen Vortrag ohne Musikbegleitung bestimmt. Wir haben zu denken, dafs der Dichter in einem Theater oder einem theaterähnlichen Saale auf ein Podium tritt und sein Gedicht vorträgt. Er redet daher auch durchaus in eigner Person. Dies also mufs als Realität gelten; dagegen dafs er an dem Adonisfeste rede, ist ebenso wenig notwendig wie Schiller den Befehl "Windet zum Kranze die goldenen Ähren" an den Eleusinien ausgegeben hat. Möglich ist es allerdings, und jedenfalls ist die Fiction des Festes und seiner Veranstaltungen Voraussetzung für die Haltung des Gedichtes, und die Hörer bringen aus der eignen Teilnahme an den Festhandlungen das Verständnis für die Situationen mit, die der Dichter vorführt. Nur ein Teil der gottesdienstlichen Handlung ist das Gedicht unter keinen Umständen gewesen.

Zu Homers Zeiten war das Epos noch mit der Musik verbunden; der Vortragende hielt die Laute in der Hand und begleitete nach Bedarf seine singende Recitation mit Saitenspiel. Im Laufe der Jahrhunderte war einerseits der epische Vortrag auf die Recitation beschränkt worden, andererseits hatte

sich der Gesang zur Kithara als eine andere Kunstform abgegliedert, in welcher die Musik immer mehr überwog, auch die Mafse der Verse immer mannigfaltiger wurden. So bildete sich die vornehmste Art der classisch-hellenischen Lyrik, genauer des lyrischen Einzelvortrages, die Kitharodie. Aber während mehrere Jahrhunderte lang diese Lyrik und der noch wirksamere Chorgesang, dann das Drama und Musikdrama das Epos ganz in den Hintergrund gedrängt hatten, war im dritten Jahrhundert v. Chr. durch eine romantische Bewegung das Epos, die Recitation durch den Dichter, wieder machtvoll hervorgetreten und hatte die vornehmsten Talente angezogen. Es war nun aber in diese Dichtung, zu der nach antiker Anschauung und Praxis auch die Elegie gehörte, die, einst zur Flöte vorgetragen, nun auch rein recitativ war, eine sehr starke Subjektivität hineingekommen. Auch der epische Dichter war meistens so sehr Person wie es Archilochos und Solon in der Elegie gewesen waren: uns erscheint daher solche Dichtung als lyrische Erzählung, oft gar als lyrische Handlung. In der That hatten die Dichter, unter denen Kallimachos der bedeutendste ist, namentlich gottesdienstliche Stoffe in der Weise behandelt, dafs sie ein Abbild der heiligen Ceremonie vorführten, auch mit dem ganzen Wechsel der Stimmungen, die ihrem typischen Verlaufe entsprachen. Zu dieser Gattung gehört der Adonis des Bion, und zwar ist er wohl das kühnste Exemplar. Ich überlasse den Scholastikern der modernen Poetik, in welches Fach ihrer papiernen ästhetischen Registratur sie ihn stecken wollen, wo nicht gar ihn als einen Wechselbalg aussetzen. Aus der antiken Entwicklung ist er ganz

verständlich, aber allerdings sehr merkwürdig, sowohl innerhalb der Antike wie überhaupt. Hier haben wir Erzählung, aber sie ist vollkommen in Handlung umgesetzt; oder besser, der Dichter führt eine Reihe von einzelnen Bildern vor, ohne doch je als Person zu verschwinden. Das hat den Adoniskult zur Voraussetzung.

In der südlichen Welt stirbt die Natur im Sommer. Die bunte, strotzende Vegetation des Frühjahrs erliegt der Glut, die sie zu kurzem üppigen Leben erweckt hatte. Man empfindet das, wenn man Empfindung hat, auch heute als gewaltsam, vorzeitig, als den Tod der Jugend und Schönheit. Menschen, welche die brünstig schwellende, verschwenderisch schaffende Natur als eine üppige Frau anzuschauen gewohnt waren, haben ihren Schmerz um diesen vorzeitigen Untergang in das Bild gekleidet, dafs der Naturgöttin ihr üppig schöner, kaum mannbarer Geliebter durch ein grausames Ungetüm entrissen ward; sie haben die eigene Trauer um die verdorrende Schönheit in der Liebesklage der Natur um ihren zarten Freund ausgeweint. In dieser Gestalt hat sich das Adonisfest von den Phönikiern von Byblos und Kypros schon im Anfange des sechsten Jahrhunderts nach Hellas verbreitet; denn den Hellenen ist jene Personification der Natur von Hause aus fremd, da sie ihre göttlichen Personen unter nördlicherem Klima gewonnen haben; aber an den asiatischen Küsten ward ihnen die fremde Göttin offenbar, die sie meist mit ihrer Aphrodite gleichsetzten. Schon Sappho hat den Frauen von Mytilene ein Klagelied um Adonis verfafst, das mit diesem leidenschaftlichen Dialoge anhob:

Es stirbt, Aphrodite, Adonis der zarte, was thun
wir?
"Zerreifst die Gewande, zerfleischet die Wangen, ihr
Mädchen." [1])

Das Adonisfest blieb ein Fest der Frauen, die auf den flachen Dächern sich eine Puppe aufbahrten, den Adonis, und Blumen in Scherben pflanzten, die dann nach kurzer Zeit hinwelkten wie er. Der fremde Kult war in Hellas kein officieller, aber die Klagelieder der Frauen dröhnten durch die schwüle Sommernacht. In der hellenistischen Zeit, die für die Mischbevölkerung der grofsen neuen Städte einen solchen Kultus brauchen konnte, deren Lust an der Schaustellung einer äufserlichen Frömmigkeit ebenso ihre Rechnung dabei fand wie ihre entfesselte Sinnlichkeit, sehen wir im Königsschlosse Alexandreias eine kostbare Schaustellung hergerichtet; die Bürger haben Zutritt, und während sie die Pracht bewundern, singt eine Virtuosin das Lied, das die Ausstellung beschreibt und die Herrin des Schlosses nicht vergifst. Da sind zwei Betten bereitet, von Gold und Elfenbein die Laden, Adler, die den Ganymedes rauben, als Füfse, Purpur die Decken, auf denen Aphrodite und ihr zarter Freund ruhen; darüber eine Laube von frischem Grün, in dem Eroten spielen, frische und eingemachte Früchte und Backwerk in allerhand Formen rings herum. Am andern Tage trug dann eine Prozession klagender Frauen die

---

[1]) *κατθναίσκει, Κυθέρει', ἁβρὸς Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;*
"καττύπτεσθε κόραι καὶ κατερείκεσθε κιθῶνας."
Das Spiel der Alliteration habe ich nicht nachzubilden vermocht.

Puppen an den Strand, sie im Meere zu versenken. Es ist ein Gedicht des Theokritos, das diese Herrlichkeiten schildert, indem es das Lied der Sängerin mit in sein episch-dramatisches Gedicht verflicht. Für diese Zeiten haben wir damit zu rechnen, dafs die Gebildeten, und so die Dichter, in den gottesdienstlichen Acten und den göttlichen Personen dieselbe Symbolik erkennen wie wir. Das hat also nur noch poetische Realität; aber was hinter den Symbolen liegt, kann ihnen wirklich heilig sein; uns doch wohl auch.

Bei Bion hören wir, wenn der Dichter vortritt (man denke ihn sich in buntem Festgewande, den Dichterkranz im Haare), gewissermafsen die Überschrift seines Vortrages. Dann setzt er mit dem Fortissimo ein: er selbst ruft Aphrodite von ihrem Lager, wo sie noch ruht, mit der Trauerbotschaft empor. Damit sind wir Zuhörer gewaltsam aus unserer profanen Theaterstimmung herausgerissen. Dann macht er eine Pause, führt uns an das Schmerzenslager im Bergwalde und beschreibt in schmelzenden Tönen, wie Adonis stirbt; üppig sind die Farben; die sinnliche Liebesglut, mit der Aphrodite den Knaben gehegt hat, soll uns fühlbar werden. Wir werden nun bereits willig dem Gebote des Vortragenden unsere Phantasie folgen lassen. Pause. Ein neues Bild: Aphrodite durch den Bergwald stürmend, rastlos, atemlos, verzweifelnd, und im Gegensatze dazu der starre Leichnam des Adonis. Wie der hintenübergestürzt auf dem Felsen liegt, wie das hervorquellende Blut, als es auf der Bauchfläche keinen Raum mehr fand, in schmalen Streifen den Busen hinabrann, das wird mit so eindringlicher Anschaulich-

keit vorgeführt, und die allerdings höchst glaubliche Lage des Adonis ist so gesucht, dafs das Bild, einmal richtig erfafst, im Gedächtnis so fest haftet wie der nicht minder gesucht hingelegte Adonis Michel Angelos. Und nun der Ausbruch der wilden Klage, die durch die ganze Natur geht: die Elemente, das All, dem Aphrodite die Botschaft künden sollte, haben sie vernommen und teilen ihren Schmerz. Pause. Kypris ist nun angelangt, wirft sich auf die starre Leiche und klagt, dafs sie dem Lichte, Adonis dem Tode, der Totenherrin drunten, angehört. Ganz kurz und discret, gleichsam den Thatbestand konstatierend, und wieder aus der Person des Dichters heraus wird dann das Wunder berichtet, dafs aus den Thränen und dem Blute die Purpurrose und die Purpuranemone, die schönsten Frühlingskinder, entstanden sind. Noch kürzer, nur beiläufig, ist erwähnt, wie Adonis in den Wald und in den Tod gekommen ist; das weifs das Publikum, und das Thatsächliche interessiert den Dichter nicht. Und auch uns kann die Abkunft des Adonis von dem paphischen Könige Kinyras und sein Vorleben und seine Jagdleidenschaft und der wilde Eber ganz gleichgiltig sein: wir brauchen nur das Motiv, die Historie kann schweigen. Dann als Aufforderung des Dichters die Heimholung und Aufbahrung des Leichnams auf dem Bette der Göttin, dessen Schmückung mit Blumen und Wohlgerüchen eine geistreiche Wendung zugleich erwähnt und ablehnt, und wieder in plötzlichem Gegensatze, also nach einer Pause, die Schilderung dieses Bildes, belebt durch die dienstbeflissene Schaar der Eroten, die in dem Gedichte immer wieder vorkommen, bald als die Diener der Göttin, bald als die Träger der Ge-

fühle von Liebesglut und Liebesleid, die das Publikum mit empfinden soll, wie Veneres Cupidinesque mit Catull um seines Schätzchens toten Lieblingsvogel weinen. Die Aufbahrung der Leiche auf Aphrodites Bette war der Hauptact des Gottesdienstes, wird also vorgeführt, aber nicht wie sie im Gottesdienste geschah, sondern als das, was der Gottesdienst nachahmt. Die letzte Versreihe macht dem Modernen am wenigsten Eindruck, weil mythische Personen auftreten, der Hochzeitsdämon, der statt des Refrains des Brautliedes, von dem er den Namen hat, Adonis singt; ebenso die Huldinnen, die sonst um Apollon das Lied singen, das nach dem Refrain Paean heifst; endlich die Moiren in der Unterwelt, die das starre Schicksal beugen würden, wenn nicht die Totenfürstin die Schönheit so eifersüchtig festhielte wie die Herrin des Lebens sie begehrt[1]). Dann macht der Dichter, man möchte sagen, kühl und knapp, seinen Schlufs und markiert sein Abtreten, des Beifallklatschens harrend, das nicht gefehlt haben wird.

Es braucht kaum gesagt zu werden, dafs ein solches Gedicht, das viele verschiedene Bilder vorführt, nicht neben der Bahre gesprochen worden ist, wie das Adonislied bei Theokrit, aber dafs es so geworden ist, weil der Cultus selbst ein solches Bild leibhaftig vorführte.

Das Gedicht hat nicht in dem Sinne einen Refrain, dafs er Strophen absetzte: das würde auch sinnlos

---

[1]) Persephone als Liebhaberin des Adonis, die später wohl vorkommt, ist hier nirgend gemeint. Sie ist nur der unerbittliche Tod.

sein, denn dies ist kein Gesang, in dem die Melodie wiederkehrte, noch imitiert es einen Gesang. Wohl aber erreicht die Wiederkehr derselben oder ähnlicher Wendungen und Verse, dafs die Stimmung trotz dem Wechsel der Bilder immer wieder zu dem Grundton der Klage zurückkehrt; aber auch das wie alles ist auf die Künste der Recitation berechnet: die lebendige Stimme mit Klang und Modulation mufs dem Gedichte Seele geben; das kann sie aber auch. Stummer Lektüre bleibt es stumm.

Der Dichter ist darauf aus die Sinne durch Töne und Farben und Düfte und bewegte Gestalten gefangen zu nehmen,

Schwankende Beugung
schwebet vorüber,
sehnende Neigung
strebet herüber.

Das steht in allerstärkstem Gegensatze zu dem was man hellenische Schönheit nennt. Es widerspricht vielleicht noch mehr der rhetorischen Pose, die in der lateinischen Dichtung zumeist die Poesie vertritt und in romanischer und germanischer Poesie so weithin Nachahmung gefunden hat, dafs man vielfach vergessen hat, wie fern in Wahrheit die Rhetorik wirklicher Poesie steht: Shakespeares Venus und Adonis ist ein abschreckendes Beispiel. Infolge dessen ist das Gedicht von der klassischen Philologie mifsachtet und mifshandelt worden[1]. Mir ist keine

---

[1]) Wer sich davon überzeugen will, der kann die Übersetzung von Notter vergleichen, die mit Mörikes Theokritübersetzungen erschienen ist; ich kann allerdings auch diese nicht sehr viel höher einschätzen.

Spur davon bekannt, dafs es jemand verstanden hätte, aber ich glaube gewifs nicht, dafs Dichter wie Théophile Gautier oder Swinburne es so verständnislos gelesen haben. Das Classische ist nicht ohne Grund classisch, denn es ist das Gesunde; wir treten ihm aber damit nicht zu nahe, wenn wir auch an sehr romantischer Kunst Freude haben, wie denn der Römer die Kunst Bions mit Recht *morbosa* nennen würde. Vor allem aber ist es eine arge Thorheit, wenn man den Griechen zutraut, Jahrhunderte lang klassisch geblieben zu sein: sie waren keine Ägypter; wir aber würden durch den Classicismus ägyptisiert worden sein. Bions Adonis genügt wohl zum Beweise, dafs auch die Poesie der hellenistischen Zeit so modern, so malerisch, so sehr romantische Stimmungspoesie gewesen ist, wie man das von der Malerei weifs oder doch ahnt. In Pompei, in der casa d'Adonide, ist ein grofses Gemälde, das Adonis auf dem Schofse Aphrodites darstellt, den die Eroten umgeben, ziemlich ebenso beschäftigt wie bei Bion, und so anmutig schalkhaft wie auf der Galatea des Raffael. Aber das Gemälde ist entstellt, denn es hat sich darauf ein protzenhaftes pompejanisches Frauenzimmer als Venus in voller Toilette abkonterfeien lassen und neben sich statt des Jagdhundes des Adonis ihren Pinscher samt Stachelhalsband. Die Farben aber sind durch die Umsetzung in das Fresco ihrer eigentlichen Kraft entkleidet. In solcher Umgestaltung und Verfratzung kennen wir vielfach nur die hellenistische Kunst und Litteratur; erst die angestrengte wissenschaftliche Forschung findet allmählich, dafs die unendliche Vielseitigkeit des hellenischen Genius auch solche Phasen erlebt hat, die

ntnis und Hoffart leugnen, sei es das Hellenen-
eshalb zu preisen oder zu schelten. Das echte
rische wie das echte geschichtliche Verständnis
reut sich einer jeden Blüte, denn eine jede,
wirklichem Leben erwachsen ist, hat das
reitbare und unverjährbare Recht des Leben-





ΒΙΩΝΟΣ

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΑΔΩΝΙΔΟΣ

Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν "ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις".
"ὤλετο καλὸς Ἄδωνις" ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι Κύπρι κάθευδε·
ἔγρεο δειλαία, κυανόστολα καὶ πλατάγησον
στήθεα καὶ λέγε πᾶσιν "ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις".

αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

κεῖται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὤρεσι μηρὸν ὀδόντι,
λευκῶι λευκὸν ὀδόντι τυπείς, καὶ Κύπριν ἀνιῆι
λεπτὸν ἀποψύχων, τὸ δέ οἱ μέλαν εἴβεται αἷμα
χιονέας κατὰ σαρκός, ὑπ' ὀφρύσι δ' ὄμματα ναρκῆι,
καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῶ χείλεος, ἀμφὶ δὲ τήνωι
θνάισκει καὶ τὸ φίλημα, τὸ μήποτε Κύπρις ἀποίσει.
Κύπριδι μὲν τὸ φίλημα καὶ οὐ ζώοντος ἀρέσκει,
ἀλλ' οὐκ οἶδεν Ἄδωνις ὅ νιν θνάισκοντα φίλησεν.

αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

4 *κυανοστόλε* verb. Wil. 7 *ἐν* Ameis *ἐπ'* 11 *χείλευς* 12. 13 *φίλαμα* 13 *ζώοντες ἄρεσκεν* V(aticanus 1823) verb. Tr(iklinios) 14 *θνάσκοντα φίλησεν* Epitaph. Bions 68: *θνάσκοντ' ἐφίλασεν μιν*

ἄγριον ἄγριον ἕλκος ἔχει κατὰ μηρὸν Ἄδωνις,
μεῖζον δ' ἁ Κυθέρεια φέρει ποτικάρδιον ἕλκος.
τῆνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι κύνες ὠδύραντο,
καὶ νύμφαι κλαίουσιν ὀρειάδες, ἁ δ' Ἀφροδίτα
λυσαμένα πλοκαμῖδας ἀνὰ δρυμὼς ἀλάληται
πενθαλέα νήπλεκτος ἀσάνδαλος, αἱ δὲ βάτοι νιν
ἐρχομέναν κείροντι καὶ ἱερὸν αἷμα δρέπονται,
ὀξὺ δὲ κωκύουσα δι' ἄγκεα μακρὰ φορεῖται
Ἀσσύριον βοόωσα πόσιν καὶ παῖδα καλεῦσα.
ἀμφὶ δέ νιν μέλαν αἷμα παρ' ὀμφαλὸν αἰωρεῖτο,
στήθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσετο, τοὶ δ' ὑπὸ μαζοὶ
χιόνεοι τὸ πάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο.

"Αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν" ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.
ὤλεσε τὸν καλὸν ἄνδρα, σὺν ὤλεσεν ἱερὸν εἶδος.
Κύπριδι μὲν καλὸν εἶδος, ὅτε ζώεσκεν Ἄδωνις,
κάτθανε δ' ἁ μορφὰ σὺν Ἀδώνιδι, τὰν Κύπριν αἰαῖ
ὤρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρύες "αἲ τὸν Ἄδωνιν,"
καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τᾶς Ἀφροδίτας,
καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὤρεσι δακρύοντι,
ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνεται, ἁ δὲ Κυθήρα
πάντας ἀνὰ κναμώς, ἀνὰ πᾶν νάπος οἰκτρὸν ἀείδει
"αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις."

18 *κεῖνον* 20 *ἀλαλεῖται* 22 *κείρουσι* 23 *ἄγγεα φέρεται* V. verb. Tr. 24 *παῖδα* Tr. *πόδα* V. 25 *μιν ἠωρεῖτο* 26 *στήθεα* Tr. *στάθεα* *οἱ δ'* 32 *ὤρια* 33 *κλαίουσι* 34 *ὄρεσι* 35 *ἐρυθραίνεται* *κυθήρη* 36 *ἀνάπαλιν ἀποσυικτρὰν ἀείδη* V. verb. Wakefield (*οἰκτρόν* Tr.) 37 *αἶ αἶ τὰν νότον* V. *αἱ τὰν Κυθέρειαν* Tr.

ἀχὼ δ' ἀντεβόασεν "ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις."
Κύπριδος αἰνὸν ἔρωτα τίς οὐκ ἔκλαυσεν ἂν αἰαῖ.

Ὡς ἴδεν, ὡς ἐνόησεν Ἀδώνιδος ἄσχετον ἕλκος,
ὡς ἴδε φοίνιον αἷμα μαραινομένωι περὶ μηρῶι,
πάχεας ἀμπετάσασα κινύρετο "μεῖνον Ἄδωνι,
δύσποτμε μεῖνον Ἄδωνι, πανύστατον ὥς σε κιχείω,
ὥς σε περιπτύξω καὶ χείλεα χείλεσι μείξω.
ἔγρεο τυτθὸν Ἄδωνι, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλησον,
τοσσοῦτόν με φίλησον, ὅσον ζώει τὸ φίλημα,
ἄχρις ἀπὸ ψυχᾶς ἐς ἐμὸν στόμα κἠς ἐμὸν ἧπαρ
πνεῦμα τεὸν ῥεύσηι, τὸ δέ σευ γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω,
ἐκ δὲ πίω τὸν ἔρωτα, φίλημα δὲ τοῦτο φυλάξω
ὡς αὐτὸν τὸν Ἄδωνιν, ἐπεὶ σύ με δύσμορε φεύγεις,
φεύγεις μακρὸν Ἄδωνι καὶ ἔρχεαι εἰς Ἀχέροντα
καὶ στυγνὸν βασιλῆα καὶ ἄγριον, ἁ δέ τάλαινα
ζώω καὶ θεός ἐμμι καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν.
λάμβανε Περσεφόνα τὸν ἐμὸν πόσιν, ἐσσὶ γὰρ αὐτά
πολλὸν ἐμεῦ κρέσσων, τὸ δὲ πᾶγ καλὸν ἐς τὲ καταρρεῖ.
ἐμμὶ δ' ἐγὼ πανάποτμος, ἔχω δ' ἀκόρεστον ἀνίαν
καὶ κλαίω τὸν Ἄδωνιν, ὅ μοι θάνε, καί σε φοβεῦμαι.
θνάισκεις ὦ τριπόθητε, πόθος δέ μοι ὡς ὄναρ ἔπτα,
χήρα δ' ἁ Κυθέρεια, κενοὶ δ' ἀνὰ δώματ' Ἔρωτες.
σοὶ δ' ἅμα κεστὸς ὄλωλε. τί γὰρ τολμηρὲ κυνάγεις;

39 *ἄν* nur bei Tr. 45 *φίλασσον* 46 *φίλασσον ὅσσον ζώη* 47 *ἀποψύχης κεῖς* 49 *φίλαμα* 50 *σ' αὐτόν τὸν* nur Tr. 52 *ἁ δ' ἁ* V. verb. Tr. 55 *τε καταρρεῖ* Theokrit I 5 *σε καὶ ἄρρει* 56 *εἰμὶ ἀνίην* 58 *τριπόθατε ἔπτη* 59 *χήρη κανοί* V. verb. Tr. *δῶμα* verb. Abschriften

καλὸς ἐὼν τοσσοῦτον ἐμήναο θηρὶ παλαίειν;"
ὧδ' ὀλοφύρατο Κύπρις, ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες,
"αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν· ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις."

δάκρυον ἁ Παφία τόσσογ χέει, ὅσσον Ἄδωνις
αἷμα χέει· τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη.
αἷμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν.
αἰάζω τὸν Ἄδωνιν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις.

μηκέτ' ἐνὶ δρυμοῖσι τὸν ἀνέρα μύρεο Κύπρι·
οὐκ ἀγαθὰ στιβάς ἐστιν Ἀδώνιδι φυλλὰς ἐρῆμα,
λέκτρον ἔχοι Κυθέρεια τὸ σὸν νῦν νεκρὸς Ἄδωνις,
καὶ νέκυς ὢν καλός ἐστι, καλὸς νέκυς, οἷα καθεύδων.
κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσιν οἷς ἐνίαυεν,
οἷς μετὰ τεῦς ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει
παγχρυσέωι κλιντῆρι· ποθεῖ καὶ στυγνὸν Ἄδωνιν.
βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι. πάντα σὺν αὐτῶι.
ὡς τῆνος τέθνακε καὶ ἄνθεα πάντα μαράνθη.
ῥαῖνε δέ νιν συρίοισιν ἀλείφασι, ῥαῖνε μύροισιν.
ὀλλύσθω μύρα πάντα, τὸ σὸν μύρον ὤλετ' Ἄδωνις.

κέκλιται ἁβρὸς Ἄδωνις ἐν εἵμασι πορφυρέοισιν,
ἀμφὶ δέ νιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἔρωτες

61 *ἔμηνας* verb. Brunck 64 *ἀπαφύη* V. *τόσσον ἐγχέει* verb. Dorville 68 *μύρεο* Tr. *μήρεο* V. 69 *οὐκ* Ahrens: *ἔστ'* 70 *λέκτρον* Tr. *λέκτον* V. *ἔχει* verb. Valck. *νῦν δὲ* V. verb. Ziegler 72 *οἷς* Stephanus: *οἱ* 73 *οἷς* Wakefield: *τοῖς μετὰ σεῦ* 74 *παγχρύσῳ* 75 *δέ νιν* Wassenbergh: *δ' ἐνὶ* 76 *πάντ' ἐμαράνθη* 77 *μιν συρίοισι* Ruhnken: *μύροισι* 80 *μιν*

κειράμενοι χαίτας ἐπ' Ἀδώνιδι. χὢ μὲν ὀιστόν,
ὃς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαλλεν, ὃ δὲ πτερόν, ὃς δὲ φαρέτραν.
χὢ μὲν ἔλυσε πέδιλον Ἀδώνιδος, οἳ δὲ λέβητι
χρυσείωι φορέουσιν ὕδωρ, ὃ δὲ μηρία λούει,
ὃς δ' ὄπιθεν πτερύγεσσιν ἀναψύχει τὸν Ἄδωνιν.

"αἰαῖ τὰν Κυθέρειαν" ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.
ἔσβεσε λαμπάδα πᾶσαν ἐπὶ φλιαῖς Ὑμέναιος
καὶ στέφος ἐξεπέτασσε γαμήλιον, οὐκέτι δ' ὑμάν,
ὑμὰν οὐκέτ' ἄειδεν ἑὸν μέλος, ἀλλ' ἐπαείδει
"αἰαῖ" καὶ "τὸν Ἄδωνιν" ἔτι πλέον ἢ ὑμέναιον.
αἱ Χάριτες κλαίοντι τὸν υἱέα τὸν Κινύραο
"ὤλετο καλὸς Ἄδωνις" ἐν ἀλλάλαισι λέγουσαι,
αἰαῖ δ' ὀξὺ λέγοντι πολὺ πλέον ἢ παιῶνα.
καὶ Μοῖραι τὸν Ἄδωνιν ἀνακλαίουσιν ἐν ἅιδα
καί νιν ἐπαείδουσιν, ὃ δέ σφισιν οὐχ ὑπακούει·
οὐ μὰν οὐκ ἐθέλει, Κώρα δέ νιν οὐκ ἀπολύει.

λῆγε γόων Κυθέρεια τὸ σήμερον, ἴσχεο κομμῶν,
δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσαι.

81 *ὀιστός* V. *ὀιστώς* Tr. 82 *ἔβαλλεν* Wil.: *ἔβαιν' ὃς δ' ἔπτερον ὃς δὲ* V.: *ὃς δ' εὔπτερον αὖ γε* Tr. 83 *οἳ δὲ* Graefe: *ὃς δέ* 83. 84 *λέβητος χρυσίη* V. verb. Iuntina 84 *φοριησιν* V., *φορέοισιν* Tr. *λούει* Tr. *λύειν*. 86 *αἰαῖ* Lennep *αὐτάν* 87 *φιαῖς ὑμειαίως* verb. Musurus 88 *δοίμαν* 89 *ὕμη ἀειδονέος μέλος ἄλλειαι αἶ αἴ* verb. Ahrens 91 *τὸν* Vulcanius: *τῶ* 92 *ἀλλήλησι* 93 *λέγοισαι αἰαῖ* Pierson: *αὐταί δ' ὀξὸ* verb. Kallierges *παιῶνα* Ahrens: *τὺ διώνα* 94 *ἀνακλαίοισιν* 95 *σφιν* verb. Abschr. *ἐν ἅιδα* Wil.: *ἄδωνιν* 95 *μιν* 96 *μιν* 97 *κόμων* verb. Barth 98 *δεῖσαι* verb. Tr.

Die unmittelbare Überlieferung des Adonis ist durch E. Hiller festgestellt[1]). Sie beruht auf einer Minuskelhandschrift, schwerlich auch nur des dreizehnten Jahrhunderts, Φ bei Hiller, von der wir eine lüderliche, aber nicht willkürlich verbesserte Abschrift im Vaticanus 1823 und eine Bearbeitung des Demetrios Triklinios im Parisinus 2832 besitzen, in der also alles was Konjektur sein kann als solche zu beurteilen ist. Das ist kläglich genug, und wenn man ohne viel Federlesen gleich von dieser elenden Überlieferung anderthalb Jahrtausende zurück auf die Handschrift Bions zu springen wagt, so kann man sich einbilden, sich jede beliebige Willkür herausnehmen zu dürfen. In Wahrheit mufs man die Geschichte des Textes zu verfolgen versuchen, so viel oder wenig dabei herauskommt, um die Willkür einigermafsen zu begrenzen.

Wir benutzen freilich die Handschrift Φ nur für die Gedichte, die sie ohne Verfassernamen als An-

[1]) Beiträge zur Textgeschichte der Bukoliker; dort auch ein Abdruck des Gedichtes, der nützlicher geworden sein würde, wenn er lediglich Φ wiedergegeben hätte, denn die Auswahl der Verbesserungen ist ohne Urteil gemacht. Ich habe offenkundige Konjekturen des Triklinios weggelassen und auch sonst gleichgiltiges.

hang zu Theokrit überliefert; es ist doch aber eine Theokrithandschrift, nur eine so schlechte, dafs sie für ihn nicht in Betracht kommt[1]). Woher sie seinen Text genommen hat, habe ich nicht untersucht, und es ist auch ohne Belang. Denn die Textgeschichte der Theokritos läfst sich im allgemeinen feststellen. Erst die späte Philologengeneration in Byzanz, die der Tzetzes und Planudes[2]), hat sich wieder für Theokrit interessiert, und als sie sich daran machte, ihn zu studieren, besafs sie nur eine ganz geringe Anzahl von Gedichten, aber mit Kommentar, und suchte nun in den Bibliotheken nach vollständigeren Handschriften: ein Gedicht, das sich in mehreren und verschieden reichen Handschriften vorfindet, erzählt davon[3]). So wuchs die Menge der Gedichte

---

[1]) Ich habe sie, wie ziemlich alle italienischen Handschriften des Theokrit, eingesehen. Unklar ist noch der Zweig der Überlieferung, der die Handschrift des Campivacci von Padua und den Parisinus D, aber auch das Stück des Ambrosianus c umfafst, welchem wir 30 allein verdanken. Es kann noch alle Tage eine bessere Theokrithandschrift und sogar eine vollständigere auftauchen. Persönlich glaube ich, dafs sicher die Dioskuren, wahrscheinlich auch der Herakliskos aus der kommentierten Ausgabe stammen.

[2]) Der erste in dem weitaus wichtigsten Ambrosianus 222 mit mehreren Werken vertreten; Planudes in dem für die Renaissance des Theokritos und Moschos wichtigsten Laurentianus s.

[3]) Abgedruckt u. a. in der scharfsinnigen, aber über Theokrit im wichtigsten irreleitenden Abhandlung von Ahrens Philol. XXXIII. Der ausgezeichnete Gelehrte, der für die Aufklärung der Bukolikerüberlieferung am meisten geleistet hat, obwohl er keine Handschrift in Händen gehabt hat, würde gewifs

allmählich an, ins besondere fand man eine kommentierte Handschrift des Theokrit, deren Text sehr viel reiner, deren Kommentar sehr viel reicher war, und in der die Technopaegnia schon vom Altertum her[1]) beigefügt waren. Was man von brauchbaren Handschriften Theokrits vorher besessen hatte, ging auf eben diese Ausgabe zurück, wie die Scholien zeigen: es war die Ausgabe des Amarantos, aus der Zeit etwa des Marcus[2]). Aber andere Gedichte kamen aus anderen Quellen hinzu, so die beiden des Moschos, die auch wir noch in vereinzelter Überlieferung kennen, und die Sammlung Φ. Von dieser kann man zwar nur wenig, aber doch das sagen, dafs Nonnos sie benutzt hat, und in ihr auch unseren Adonis[3]). Sie hat also in der letzten Zeit des Altertums bestanden: damals ist ein ganz spätes lyrisches Gedicht auf Adonis[4]) neben das Gedicht des Bion getreten. Es bestanden zwar damals, wie die Citate des Stobaeus zeigen, noch selbständige Sammlungen der Gedichte des Moschos und Bion unter dem Titel

---

anders geurteilt haben, wenn ihm dieser eigene Verkehr gegönnt gewesen wäre.

[1]) Über sie habe ich kurz das wesentliche gesagt. Archäolog. Jahrbuch 1899, 51.

[2]) Vgl. Herakles I[1], 187; von der Vermittelung durch frühbyzantinische Leute, wie Eratosthenes, kann man für die Hauptsache absehen. Zuschreiben mufs man der kommentierten Ausgabe direct die Nummern 1—18, 28—30: weiter nichts, auch nicht das schlechte unechte Gedicht *Αἶται*; schwanken kann man über die Epigramme.

[3]) Das zeigen die Testimonia in der Ausgabe von Ahrens.

[4]) Für seine Zeit, die man gern möglichst tief rücken wird, ist eine Grenze, dafs die Wortaccente nicht berücksichtigt sind.

Βουκολικά, allein bei Nonnos sind wenigstens Nachbildungen der durch Strobaeus erhaltenen Bionverse nicht aufgefunden, so dafs wahrscheinlicher ist, dafs er den Adonis mit den Gedichten fand, die er neben ihm benutzt. Aber freilich kann man nicht erhärten, dafs nicht der Adonis in der Kaiserzeit, vielleicht nicht lange vor Nonnos, aus der Gedichtsammlung Bions in die Sammlung *Φ* aufgenommen sei, mufs also auch mit dieser Möglichkeit rechnen.

Ich habe vor mehr als 20 Jahren hingeworfen, dafs diese Sammlung als eine Einheit neben der kommentierten Ausgabe des Theokritos stünde, und dafs auf sie das Epigramm gemacht wäre *βουκολικαὶ μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ' ἅμα πᾶσαι ἐντὶ μιᾶς μάνδρας, ἐντὶ μιᾶς ἀγέλας*. In dieser Form war das falsch; aber es würde nützlicher gewesen sein, das Brauchbare des Gedankens zu verfolgen, als die Fehler zu rügen. Das Gedicht, das klärlich auf eine Sammlung aller Hirtengedichte geht, ist der Überlieferung nach von Artemidoros, und ich verdiente scharfen Tadel, weil ich diesen Verfasser aufgab. Artemidoros ist etwa um 70 in Alexandreia verstorben[1]); sein Sohn Theon hat den Grund zu der kommentierten Theokritausgabe gelegt. Diese oder wenigstens dieselbe Sammlung der Gedichte des Theokritos hat schon Vergil in seinen Bukolika vor Augen gehabt. Sie hat den Titel Bukolika immer getragen, nach ihren ersten Stücken, obwohl die Masse der Gedichte gar nicht bukolisch ist[2]). Das Gedicht des Artemidoros

---

[1]) Das Zeugnis des Arztes Apollonios von Kition bringt das nächste Hermesheft.

[2]) Die Grammatiker citieren daher gern die originalen Titel der "Einzelgedichte" Eidyllia. In der Reihe der zehn ersten

ist in ihrer Einleitung erhalten. Man befolgt also nur die Überlieferung, wenn man annimmt, dafs Theon, der Veranstalter der mafsgebenden Theokritausgabe, in dieser eine Sammlung benutzt hat, die sein Vater von allen bukolischen Gedichten, deren er habhaft werden konnte, veranstaltet hatte. Treffen wir nun einige hundert Jahre nachher eine Sammlung anonymer oder anonym gewordener bukolischer Gedichte als Anhang zu Theokrit, so ist es keine verwegene Annahme, dafs man sich die Erhaltung dieser zum Teil sehr geringen hellenistischen Gedichte durch eine Sammlung sullanischer Zeit erklärt. Das Gedicht auf den Tod Bions, das sich ganz bukolische Allüren gegeben hat[1]), der Erastes, den derselbe oder ein anderer Schüler Bions verfafst hat, der Bukoliskos, der sich schon im Titel als Imitation giebt, die Fischer, können nur durch einen Zufall, wie die Gedichtsammlung eines Zeitgenossen, erhalten worden

---

Gedichte der wirklichen Ordnung stehen zwei unechte, 8 und 9, wie wir leider zählen: das zeigt, dafs keine originale Sammlung des Theokritos selbst existierte. Ein Gedicht, das dem Veranstalter der Gesamtausgabe unerreichbar gewesen ist, Berenike (wenn er es nicht als unecht verwarf) citiert der meines Wissens noch unbekannte Verfasser der Abhandlung über den ἱερὸς ἰχϑύς bei Athenaeus VII 282 f — 284 d; er hat eine sehr grofse Anzahl sonst unbekannter hellenistischer εἰδύλλια vor sich gehabt, das jüngste von Timachidas von Rhodos; er ist also nicht älter als Artemidoros.

1) Grade dies ist übrigens nicht nur durch Φ, sondern in einer Reihe von Handschriften erhalten, und an ihm haftet der Name des Theokrit so fest, dafs Leute, die sich für die Ληναί oder gar Bestandteile von Φ als theokritisch erwärmen, hier verpflichtet sind, die Probe ihrer Glaubenskraft zu machen.

sein, da sie es an sich nicht verdienten. Aber freilich, die Vermittelung zwischen der Sammlung des Artemidoros und dem Codex Φ kann man nicht mehr aufweisen, und dafs schon Artemidoros, etwa des Dialektes wegen, den Adonis des Bion aufgenommen hat, der ja irgendwann aus den Werken Bions zutreten konnte, ist vollends nicht zu beweisen.

So müssen wir das Gedicht doch als einzelnes behandeln, haben aber einiges gelernt, was für die Beurteilung und Behandlung des Textes von Belang ist. Selbst wenn Artemidoros bald nach Bions Tode eine ganz korrekte Ausgabe gemacht hat, hat sich doch grammatische Sorgfalt niemals dieses Textes angenommen vor Triklinios, also auch keine Interpolation: die Namen seiner grausamsten Verstümmeler heifsen erst Gottfried Hermann, August Meineke, Ludolf Ahrens. Nur die mechanische Schädigung des Buches und die Unwissenheit der Abschreiber, nicht das Besserwissen hat die Fehler veranlafst. Wie immer ist die wichtigste Etappe der Verderbnis die Umschrift aus der Majuskel, d. h. der antiken Buchschrift, wobei Worttrennung und Lesezeichen zugesetzt wurden; der Kritiker mufs sich notwendig den Text in die Buchschrift zurückversetzt vorstellen und alle die Zuthaten fort denken, wenn er die wirkliche Grundlage seiner Emendation erreichen will, oder besser seiner eignen Umschrift. Es sind auch hier einige Verlesungen der Majuskel vorgekommen[1]),

---

[1]) Am deutlichsten 36, 89, 93, aber auch *ο*, *σ* und *ε*, 13, 23, 61, 24 (wo *πεδα* = *παῖδα* zu *ποδα* geworden ist), *ν* und *π* 7, *ι* und *υ* oder *τ* 55. 64. 86. 93; in den beiden letzten Fällen ist *αιαι* als *αται* gelesen, dies als *αὐταί* verstanden.

aber stärker hat in dem letzten Teile des Gedichtes der Ausfall einzelner Buchstaben geschadet, auch wohl einmal ihre Wiederholung[1]). Dann mufs jeder, der griechische nicht grammatisch gesicherte Texte behandelt, mit den lediglich orthographischen Vertauschungen gleichklingender Vokale rechnen, die für die Güte der wirklichen Überlieferung nichts ausmachen[2]). Wirklich schlimme Versehen kann man auch die paar falsch geschriebenen Endbuchstaben kaum nennen, die wohl erst in der Minuskel vertauscht sind: es bleibt ein einziges ärgeres Versehen, 69, die Anticipation eines Wortes, Gedächtnisfehler des Schreibers; auch dafs er einen wohl lädierten Versausgang mit dem immer wiederkehrenden Namen des Adonis füllt, 94, kann ihn nicht schwer belasten. Keine Lücke, kein falscher Vers, keine Umstellung.

---

[1]) So ist wohl *δε* vor *νε* 70 zu erklären; *τοσονεγχεει* 64 aus *τοσονογχεει* kann auf die Variante *ον* zu *ογ* zurückgeführt werden. Die phonetische Schreibung des Nasals, deren Bion sich noch bedienen konnte, liegt noch 55 vor: das ist immer ein Zeichen guter Tradition, da die Normalisierung der Orthographie im 2. Jahrhundert n. Chr. nichts mehr davon hat wissen wollen. Auslassung ist in dem letzten Teile sehr häufig, 89 *ΑΛΛΕΠΑΙΔΙ* erst zu *ἅλλεται αἴ* verlesen, dann ergänzt.

[2]) Aufser den Itacismen und *αι* = *ε* gehört dazu auch die verschiedene Quantitierung des *ο* und die Setzung von bald verdoppeltem, bald einfachem *ς*, oder auch der Liquidae. Ich zähle die Stellen nicht auf, habe auch nicht alles aus V. gegen Tr. unter den Text gesetzt. 57 ist *χανοί* für *κενοί*, 93 *οξο* für *ὀξύ* entstanden, indem ein *ι* ausgelassen ward; zu Grunde liegt also in *αι* und *οι* das Richtige.

Ein Kapitel für sich ist der Dialekt. Bion hat im Anschlufs an Theokrits Adoniazusen und etliche Hymnen des Kallimachos die Doris gewählt; ich möchte doch annehmen, mit Rücksicht auf den Ort, für den er dichtete, denn im Gegensatz zu jenen beiden Dichtern führte seine smyrnaeische Heimat nicht auf sie, und der Adoniskult an sich auch nicht. Natürlich ist in unserer ungrammatischen Überlieferung kein Mangel an Hyperdorismen und vulgären, ja ionischen Formen[1]), die man leicht beseitigt, da das richtige in denselben oder analogen Formen daneben erhalten ist und die litterarische Doris sich ohne Anstofs durchführen läfst, auch in den Endungen des Verbums auf *-ντι*, so oft kein konsonantischer Auslaut gefordert ist: ob dagegen die Aeolismen in diesen Formen (*οισι*) und in den Participien (*οισα*) einzuführen seien, kann man schwanken; ich habe nicht gewagt auf Grund weniger Stellen meist in verderbten Versen viele zu ändern[2]). Dagegen war der Accusativ *τέ*, wo starker Ton darauf liegt, einmal aus Theokrit einzusetzen, aus dem der ganze Versschlufs entlehnt ist (55). Und es fällt überhaupt für die Doris schwer in die Wagschale, dafs die Einsetzung einer dorischen und theokritischen Form die

[1]) Theokrithandschriften zu vergleichen wird dadurch zu einem undankbaren und unausstehlichen Geschäft, dafs die Leser sie fast alle je nach Einsicht und Laune dialektisch durchkorrigiert haben, so dafs das wirklich überlieferte kaum zu finden ist noch selbst Verlafs hat, denn es kann ja vorher ebenso gegangen sein.

[2]) 92, 94 und in der Corruptel *φορίησιν* 84 die Triklinios richtig auf *φορέοισιν* gedeutet hat; aber die Vertauschung von *ι* und *υ* kann auf der Ähnlichkeit der Zeichen beruhen.

beiden einzigen Hiate tilgt, mögen sie auch an sich nicht undenkbar sein (26. 73).

Denn der Versbau ist von so ausgesuchter Glätte, dafs man diese Hiate auch sonst nur schwer ertragen würde; dafs die bukolischen Bruchstücke Bions minder gefeilt sind, zeigt nur dieselbe Abstufung der Kunst wie die Gedichte Theokrits. Natürlich ist auch keine Verkürzung eines langen vokalischen Auslautes vor Vokal in der ersten Kürze des Daktylus da, und die ganze Freiheit aufser dem immer freien *καί* auf daktylische Verbalformen auf *αι* und ein *μοι* beschränkt[1]). Die Cäsur ist, wie sich gebührt, überwiegend die weibliche des dritten Fufses, sonst die männliche mit bukolischer Diärese.

Überhaupt wird von den für den Vers enklitischen Partikeln auf *ε* abgesehen und *ἀλλά* und den Präpositionen, die ja proklitisch sind, ganz selten elidiert; doch *δώματα* und *ὤλετο* im fünften Fufse (59. 78), so dafs man nicht ganz sicher ist, an derselben Stelle durch Auslassung des Augments eine Elision richtig zu beseitigen (14. 76); ich habe das doch gethan, weil in dem besser überlieferten Schülergedichte auf Bions Tod der eine Versschlufs so lautet (der andere, zufällig dort, V. 33, auch wiederholte, freilich nicht). Krasis mit *καί* ist häufig; sonst keine: so war es zu erwarten. Der trochäische Einschnitt im zweiten Fufse ist vor der männlichen Cäsur vermieden, vor der weiblichen nicht, aber natürlich nicht mit trochäischem Einschnitt im ersten Fufse verbunden.

---

[1]) 9. 35. 51. 58 (*πόθος δέ μοι ὡς*; in Wahrheit ist auch dies ein daktylisch endender Wortkomplex: das bewirkt die Enklisis) 79.

Im dritten Fufse darf nach der männlichen Cäsur auch ein Spondeus stehen, selbst bei zweisilbigen Wörtern (64. 96): das ist nicht die vollkommene Feinheit. Ebenso darf ein zweisilbiges spondeisches Wort aus dem vierten in den fünften Fufs übergreifen (46), was mancher Dichter vermeidet und auch mein Ohr als hart empfindet. Dagegen ist die Regel durchgeführt, dafs nie mehr als zwei Spondeen in einem Verse stehn, denn eine Ausnahme schwindet durch die Einsetzung einer berechtigten Nebenform[1]), und die beiden Spondeen stehen nur einmal in derselben Vershälfte (19). Den hastigen Lauf der gehäuften Daktylen, dem die nicht seltenen Versschlüsse mit vier Längen[2]) wirkungsvoll kontrastieren, empfindet jeder Leser. Für unsere Empfindung wird das noch sehr dadurch gesteigert, dafs die Versglieder zugleich als Satzglieder wirken. Wenn die Schönheit des altgriechischen und noch des kallimacheischen Verses wesentlich darin begründet ist, dafs der Satz besonders gern in den nächsten Vers übergreift und innerhalb der ersten anderthalb Füfse

---

[1]) 74 *παγχρυσέωι κλιντῆρι* für *παγχρύσωι*; es ist gleichgiltig, ob sie sonst vorkommt, da seit alter Zeit selbst wider die Sprache *χρυσεο-* für *χρυσο-* zu setzen erlaubt ist; die Verkürzung des *υ* ist auch nicht aus Versnot seit Pindar zugelassen, sondern das Fremdwort wird in einer Mundart mit kurzem u gesprochen worden sein, und durch einen alten Dichter seine Aussprache neben der des Epos aufgebracht.

[2]) Diese werden immer durch ein Wort gebildet, wie zu erwarten; sonst kann das letzte Wort zwei bis fünf Silben haben: nur wer für ein Wort hält, was der moderne Druck so absetzt, kann 21 *αἵ δὲ βάτοι νιν* für einen einsilbigen Schlufs halten, 93 *ἦ παιῶνα* für einen dreisilbigen.

eine Interpunktion steht, so ist das hier so consequent gemieden, dafs man in einem an sich zweifelhaften Falle danach interpungieren mufs (61). Dies besonders zeigt, dafs Bion ein Spätling ist: so pflegen es die jüngeren Epigrammatiker zu halten, so haben es die römischen Nachahmer gelernt: dadurch ist die Klappermühle des ovidischen Distichons und seiner modernen Nachbildungen entstanden, die für das an den griechischen freien Gang gewöhnte Ohr von einer unausstehlichen Monotonie sind; sie verhalten sich zu einander genau wie die satzschliefsenden Kadenzen der römischen (hellenistischen) Kunstprosa zu denen des Platon und Demosthenes.

4. Plötzlich führt uns der Dichter an das Lager Aphrodites, einerlei wo sie ihr Haus hat; es ist dasselbe Purpurlager, auf dem wir Adonis (79) finden und das vorher beschrieben ist. So lange sie schläft hat Aphrodite überhaupt kein Gewand an, am wenigsten ein finsteres, *κυάνεος*; also gehört *κυανόστολε* zum folgenden Gliede und ist *καί* in bekannter hellenistischer Weise an die zweite Stelle gerückt. Unmöglich ist der Vokativ nicht, obwohl es eigentlich ein prädikativer Zusatz zu dem Verbum ist; denn die Form konnte den Imperativ erzeugen: allein da die falsche Verbindung des Vokativs zu nahe lag, zumal in der uninterpunktierten Schrift, ist die leichte Verschreibung, die ich angenommen habe, wahrscheinlicher. Natürlich ist die Wortstellung auch deshalb passend gewählt, weil sie das streng genommen erforderte zweite Glied der Aufforderungen *στεῖλον κυάνεα* durchfühlen läfst.

8. *λευκῶι ὀδόντι λευκὸν μηρόν* müfste es strenggenommen heifsen: dafs nur eins der Substantiva wiederholt wird, sollte niemanden befremden; aber wer die Farbe einem von beiden nimmt, hat überhaupt nicht begriffen, weshalb der Dichter die Wiederholung gesetzt hat. Das Glied *καὶ Κύπριν ἀνιῆι* darf nicht mit *λεπτὸν ἀποψύχων* besonders verbunden werden; dies ist eines der Glieder der Schilderung, der Schmerz der Kypris gilt allem gleichermafsen; logisch sollte also dieses Glied subjungiert sein *ὥστε Κύπριν ἀνιᾶσθαι*.

12. Hier zeigt sich in der Sprache der Spätling. Es sollte nicht einfach *μή* heifsen, sondern *οὐ μή*, und nicht *ἀποίσει*, sondern das Medium stehn. Gleichwohl wird man keines von beiden beanstanden. Kypris kann keinen Kufs mehr bekommen; küssen kann sie freilich auch den Toten, und wir werden noch sehen, dafs sie das thut, freilich verzweifelnd, weil er nicht wiederküfst. Gekleidet ist das in den Ausdruck der Selbstkorrektur. Ebenso 95 *οὐκ ἐπακούει, οὐ μὰν οὐκ ἐθέλει, Κώρα δέ νιν οὐκ ἀπολύει*. Das soll naiv sein, und die zweite Stelle verrät das Vorbild, Sappho von dem Apfel *λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες, οὐ μὰν ἐκλελάθοντ' ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι*.

18. Die Hunde haben gleich angeschlagen, als sie den toten Herrn sahen; die Bergmädchen haben sich allmählich um ihn gesammelt und klagen jetzt dort: die Tempora, zumal die Aoriste, stehen in dem ganzen Gedichte richtig; die Kritiker haben sie nur mit den ganzen Bildern nicht verstanden.

21. Nachdem gesagt war, dafs Aphrodite ihre Locken gelöst hatte, steht hier, dafs sie keine Tücher und Bänder eingeflochten hat, was sich mit jenem

sehr wohl vertragen würde: zu dem Fehlen der Beschuhung gehört als Korrelat das Fehlen des Kopfschmuckes und -Schutzes. Vollkommen sinnlos wäre es, wenn sie keinen πέπλος hätte, denn dann müfste man sie sich nackt denken. Oder was hätte sie sonst an, das man neben νήπεπλος denken könnte?

24. Sie schreit Ἀσσύριε πόσι und ruft παῖ παῖ: erst so vollkommen zweigliedrig ist der Vers schön.

25. Ich verliere kein Wort über die unglaubliche Geschmacksverirrung, die der laufenden Göttin ein Gewand (aber keinen Peplos) um den Nabel baumeln läfst u. dgl., statt des überlieferten, singulären, aber sinnlich klaren Bildes, wie Adonis hingestürzt ist, mit dem Oberkörper tiefer, so dafs sich das Blut aus der Wunde an den Weichen (am Schenkel wäre sie nicht tötlich) erst in der Tiefe um den Nabel sammelt und dann abwärts über den Oberkörper rinnt. Dies wird im Kontrast zu dem Rufe der Aphrodite eingeführt, und da es einen schon vorher eingetretenen, nun dauernden Zustand schildert, mufste das Imperfekt stehen. Ich will nur andeutend bitten, bei den Schilderungen des Adonis nicht zu vergessen, dafs er überall mit allem Raffinement der μοῦσα παιδική geschildert wird: neben den Epigrammen des Meleagros bietet wieder die pompeianische Malerei die besten Illustrationen.

31—39. Bisher waren Adonis und Aphrodite gegensätzlich geschildert, jetzt treten sie in vollen Parallelismus; die vegetative Natur ist τὰ πάντα, sie hat durch die Klagen Aphrodites die Kunde von ihrem eigenen Todeslose erfahren: man soll doch in dem Zeitalter des Apollodoros nicht bezweifeln, dafs die Natursymbolik des Mythos dem Dichter selbst

im Sinne liegt. Die Berge und die Bäume auf ihnen (daher der Artikel *αἱ δρύες*), die Flüsse und ihre Quellen im Gebirge klagen um Aphrodite und um Adonis, und die Blumen werden allmählich welk; sie sind abgewelkt in V. 74, jetzt "bräunen" sie sich: das drückt diese Sprache in ihrer Farbenskala mit *ἐρυθαίνεται* (*ἐρυθραίνεται* ist so falsch wie *αἰσχρύνω*) aus. Sie hat überhaupt kein braun: sie nennt die Farbe des Weines *ἐρυθρόν* und *μέλαν* neben einander, und verwendet *ἐρεύθεσθαι* und seine Sippe ganz besonders für die Farbe der errötenden Wange: die wird bei dem südlichen Teint dem Laube, das sich herbstlich "rötet", nicht fern stehn; Theophrast hist. pl. 3, 12, 5 von einer Sorte arbutus *πρὸ τοῦ φυλλοροεῖν ἐρυθαίνεται σφόδρα.* Zusammenfassend klagt endlich in allen Hügeln und Thälern *Κυθήρη*. Es wäre ganz albern, in diese Reihe die Göttin selbst aufzunehmen, um die geklagt wird (37); die schlechte Namensform kehrt auch bei Bion nicht wieder. Dagegen ist alles einfach, sobald man gelten läfst was da steht; nur mufs dann freilich das Lokal dieser Adonisgeschichte diese Insel sein. Und wie sollten das die Verehrer der Aphrodite von Kythera anders gedacht haben? Der Person Kythera antwortet passend die Echo: beide so, dafs neben den Personen die bergige Insel und das Echo verstanden werden, und den Abschlufs macht, wieder allein passend, die Erklärung, dafs niemand sich der Klage verschlossen haben würde: also *ἔκλαυσε πάντα.*

48. Von der Seele des Adonis strömt ein Hauch in Mund und Leber der Aphrodite durch den Kufs über. Die Seele, das *πνεῦμα συμφυές* des Adonis, dessen Wesen *ἀναθυμίασις* ist, giebt wirklich ein

πνεῦμα ab, das die Küssende in sich saugen kann; es soll ihr in die Leber, den Sitz der *ἐπιθυμία* dringen, und so wird sie das von Adonis aufgenommen haben, was auf sie wie ein *φίλτρον* wirkte. Nur auf stoischem Grunde liefs sich so reden: das *ψυχὴν ἐκπίνειν* der Simaitha, ja selbst dafs die Seele des Liebenden im Kusse auf die Lippe tritt *ὡς διαβησομένη* (bei Platon) reicht zum Verständnis der Stelle des Bion nicht hin. Gewifs hat Philosophie und Anatomie mit seinem Willen hier nichts zu schaffen; aber im zweiten Jahrhundert v. Chr. ist jeder Gebildete durch eine Art philosophischer Schule gegangen, und wie der Wortschatz haben die Vorstellungen allgemein einen philosophischen Anflug.

50. Ob hinter *ὡς* ein *σ* gesetzt wird oder nicht, das ist für die Aussprache kaum ein Unterschied, für die Überlieferung auch nicht; allein neben dem Pronomen würde nicht der Accusativ *τὸν Ἄδωνιν*, gar mit Artikel, stehn, sondern der Vocativ. Dagegen ist "an Stelle des leibhaften Adonis" angemessen; 54 steht dagegen *αὐτά* als Verstärkung des in der Verbalform vorhandenen Personalpronomens.

52. Es ist nicht gefällig, dafs der *βασιλεύς* zwei kopulierte Epitheta erhält, *στυγνὸν καὶ ἄγριον*; dafs man aber nicht ändere, dafür ist der von Bion abhängige Erastes da (19), *ἄγριε παῖ καὶ στυγνέ*.

57. *καὶ κλαίω τὸν Ἄδωνιν ὅ μοι θάνε καί σε φοβεῦμαι.* Darin ist *ὅ* die Partikel gleich *ὅτι* wie 14 (wäre es dort Relativ, würde nicht *οἶδε* sondern *αἰσθάνεται* stehn müssen): ein blofses Relativ wäre ganz stillos. Angeredet kann nur Persephone sein, denn zu Adonis wendet sich mit neuem Vocativ erst der nächste Vers.

Daran hat man Anstofs genommen, und elegant hat Bergk *σεσόβημαι* konjiziert. Aber falsch. Denn grade dies an sich seltsame *φοβεῦμαι* ist spezifisch bionisch. Dafs dieses Verbum im alten Epos fliehen bedeutet, hat lange vor Aristarch Kallimachos gewufst, der es so anwendet, und Apollonios, der das Participium perfecti daneben im Sinne von gescheucht, verschüchtert braucht. Aber bei Bion steht 3, 14 auch am Versschlufs *χεῖμα . . . φοβεῦμαι*, d. h. ich kann den Winter nicht ausstehen, *ἀποστρέφομαι*. 6, 1 *ταὶ μοῖσαι τὸν ἔρωτα . . . οὐ φοβέονται, ἐκ θυμῶ δὲ φιλεῦντι*: dieselben Gefühle hat Aphrodite zu Adonis und Persephone; und der Erastes 41 sagt zu seinem Geliebten *μή με φοβηθῇς*, ganz gleich *μή μ' ἀποστραφῇς*. Also erklärt Aphrodite der Persephone, dafs sie weinen mufs, weil ihr Adonis gestorben ist, aber gegen sie, die Herrin eines ihr antipathischen und unerreichbaren Reiches, Widerwillen empfindet, sich resigniert von ihr abwendet. Das ist ein vortrefflicher Abschlufs. Nun wendet sie sich an Adonis, den sie *ποθεῖ*.

58. Der *πόθος* ist wie ein Traum verflogen. Simaitha sagt 143 *ἐπράχθη τὰ μέγιστα καὶ ἐς πόθον ἤνθομες ἄμφω*. Der Pädagoge sagt zu Antigone, nachdem sie alles, was sie wünschte, gesehen hat: *πόθον ἐς τέρψιν ἦλθες ὧν ἔχρῃζες εἰσιδεῖν* (Eur. Phoen. 194). Der Chor der Andromeda sagt zu Echo *ἔασόν με γόου πόθον λαβεῖν* (Eur. 118). Also bezeichnet *πόθος* nicht das Verlangen, sondern den Inhalt desselben, das *ποθούμενον*, sowohl den Gegenstand wie die Handlung, die man *ποθεῖ*. In den Pharmakeutriai ist es ein schamhafter Ausdruck wie *τὰ μέγιστα*; bei Bion ist dasselbe gemeint, denn nur der Genufs, nicht das Sehnen ist verflogen. Wenn ein Eros

Πόθος heifst, so ist das also ganz etwas anderes als *Ἵμερος*; das nur ist wirklich Sehnen.

60. *τί γάρ* ist *cur tandem;* nicht etwa ist dies ein Beweis dafür, dafs der *κεστός* seine Kraft verloren hat: das würde ja vor die verhängnisvolle Jagd fallen. Also ist auch kein logischer Zusammenhang in der Rede, im Gegenteil, sie verliert sich immer mehr in einzelne Ausbrüche des Gefühles: recht im Gegensatz zum rhetorischen Baue, der einen Epilog fordern würde.

62. Indem der Dichter von Aphrodites Klage das Praeteritum anwendet (42 in *κινύρετο* wird kein anderes Tempus gehört, denn das Verbum hat nur den Präsensstamm), tritt er wieder mit seiner Person hervor; dann müssen aber seine Eroten, d. h. die welche ihm accompagnieren, im Präsens stehn. In der Anlage, die er gewählt hat, konnte er gar nicht anders reden; aber allerdings wird diese Anlage durch die Verbindung von Aorist und Präsens hier besonders deutlich.

69. *ἔστ' ἀγαθὰ στιβάς, ἔστιν Ἀδώνιδι φυλλὰς ἐρήμα· λέκτρον ἔχει Κυθέρεια τὸ σόν, νῦν δὲ νεκρὸς Ἄδωνις.* So ist das zugerichtet, und von der Konjektur des Triklinios *τὺ δὲ νεκρός* und ihrer Nachkommenschaft darf keine Rede sein. Da Adonis noch im Gebirge liegt, kann Aphrodite nur aufgefordert werden ihn auf ihr Bette zu bringen: das ergab die erste Verbesserung, *ἔχοι*; das ist noch eine blofs orthographische. Dann mufs *δέ* fort: weiter ist hier nichts nötig, denn der Vers ist nicht härter als 46. Freilich verbindet *νῦν* nicht mit dem folgenden, wie in der metrisch gefälligen Konjektur *καὶ νεκρός*; aber der Sinn empfiehlt um so entschiedener *νῦν*.

Ich könnte schon etwas wohlklingenderes eigener Erfindung geben, aber ich habe daran den Glauben verloren. Ist so 70 hergestellt, so mufs in 69 der Grund zu der Umbettung stecken, also die unmöglich parallel gestellten ἀγαθὰ στιβάς und φυλλὰς ἐρῆμα so entgegengesetzt werden, wie es οὐκ statt ἔστι am Anfange thut. Hier hat also die Konjektur viel thun müssen. Bei στιβάς erinnere man sich, wie oft in hellenistischer Zeit dieses Wort bei Lektisternien für Götter und Menschen gebraucht wird: eine στιβάς gehört wie ein Strohsack zu einem weichen Bette. Es würde also auch eine Schütte Laubes nichts übles sein; das wird sie erst durch die ἐρημία.

73. Wenn die Kartoffelphantasie von J. H. Vofs hier ein grobdrähtiges ἐμείχθη hineingebracht hat, so bedarf man des dabei sinnlosen μετὰ σεῦ nicht erst, um eine solche Plumpheit abzulehnen: ἐμόχθει, an dem auch das Imperfekt erfordert ist, steht parallel zu ἴαυεν, und der Ausdruck ist zwar decent, aber doch, wie er mufs, von sinnlicher Glut — ich will keine ovidischen Parallelen beischreiben. Wer so etwas nicht versteht, soll die Hände von solcher Poesie lassen.

75. Es kostet nur die richtige Interpunktion am Ende, damit diese vier Zeilen in Ordnung sind, vielleicht die sinnreichsten des ganzen Gedichtes. Eigentlich müfste die Prothesis mit Blumen und Parfums geschmückt werden, wie es auch bei Theokrit geschieht und bei jeder wirklichen Aufbahrung der Puppen geschehen mufste. Aber der Dichter stellte es lieber als unmöglich hin: die Blumen sind ja alle schon verwelkt, also mit Adonis in dem Reiche des Todes. Der Parallelismus führte dann dazu, dafs

Aphrodite auch nichts mehr von den Parfums wissen mag, weil der Duft ihres Adonis dahin ist. Die Konjektur *συρίοισιν* V. 77 ist natürlich unsicher, da *μύροισι* auch ohne den Anklang eines ähnlichen Wortes anticipiert werden konnte wie *ἔστι* 69.

82. Was man sich eigentlich dabei gedacht hat, dafs die Eroten auf ihren Waffen herumtrampeln, weifs ich nicht. Eben hat Aphrodite die Schmückung vornehmen sollen: was wir nun erwarten, ist, dafs die anderen Leidtragenden sich benehmen wie die Achäer an der Leiche Polyxenes, Eurip. Hekab. 578, wo die Scholien einiges sagen, vgl. auch die alten Erklärer zu dem Sprüchwort *βάλλ' εἰς μακαρίαν.* So war denn herzustellen, dafs die lieben Putti auf die Bahre legen was sie haben; das wird eher ein einzelner Pfeil sein als eine Menge, und gar artig ist es, dafs einer eine Feder bringt, natürlich aus dem eigenen Flügel: was hatten die Vögelchen auch sonst? Diese Thätigkeit haben sie schon eine Weile geübt; einer hat dem Adonis den Schuh ausgezogen: mit dem Kessel sind zwei (für einen wäre er zu schwer), mit dem Waschen einer beschäftigt (dieses zeigt das pompejanische Bild): es ist alles sehr gesucht, aber sehr zierlich ausgedrückt, jede Nuance der Tempora bedeutsam. Aber in 86 kann man diese Eroten schlecht verstehen: da ist eben wieder Pause vorher, und der Rezitator setzt mit ganz anderer Intonation zu dem letzten Bilde mit dem oftgebrauchten Klageverse ein.

88. Hymenaios wird immer vor dem Brautgemache gedacht, an dessen Schwelle löscht er die Fackel und breitet die Guirlanden, die diese Thür umwinden sollten, auf den Boden aus. Das sind keine Laub- und Blumengewinde (*κυλιστοὶ στέφανοι*), sondern

Reiser, die also auseinander fallen. ἐκπατάσσειν, was die Konjektur einführt, ist wieder grob und sicher nicht besser zu belegen als ἐκπεταννύναι; aufserdem mufs man dann erst noch einen Aorist schaffen.

94. Die beiden ersten Götter, die den Refrain des Adonisliedes an die Stelle des ihren setzen, hat Ahrens schön erkannt; sie stehen asyndetisch, weil sie das dritte wichtigste Glied vorbereiten, die Moiren, die eine ἐπαοιδή über Adonis sprechen, ihm also ohne die Härte der Kore das Leben geben würden. Das kann nur da geschehen, wo er jetzt ist, und wo die Moiren sind, die mit den Musen nur grobes Verkennen der Situation vertauschen konnte, also im Hades: dann mufste der aber auch genannt sein, und die Stelle dafür ist frei, da eine unbedachte Wiederholung des Adonisnamens unverkennbar ist.



Druck von W. Pormetter in Berlin.

